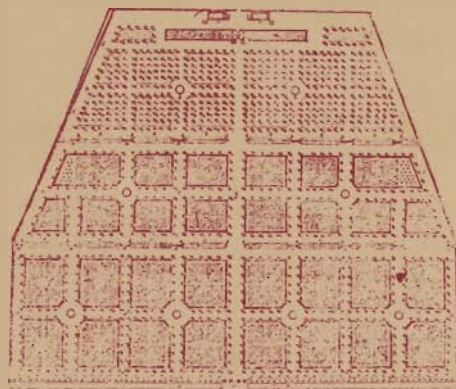


LA ESCUELA DE MADRID

Noticia Mensual de Arquitectura y Arquitectos



3
Enclaves

Marzo 1984

LA ESCUELA DE MADRID

3 Gonzalo de Gomendiourrutia García: PRIETAS LAS FILAS

Ideas para Madrid.

J. L. INIGUEZ, Arqto.

V. PATON, M. D. ARTIGAS y R. PINA, Arqtos.

SEBASTIAN ARAUJO, JAIME NADAL, Arqtos.

J. CORAZON, F. PEÑA, C. LLES, C. SANCHEZ-

CASAS e I. UGALDE, Arqtos.

14 Jorge Aguirre y Merino: CUESTA ARRIBA

Concurso de remodelación de la Cuesta de la Flor. San Lorenzo de El Escorial.

J. A. LAFUENTE CEREZO, Arqto.

J. A. CORTES VAZQUEZ DE PARGA, Arqto.

24 Jorge Sainz Avia: EL JARDIN ARQUITECTONICO

Concurso de jardines del Ayuntamiento de Madrid, 1981.

FRANCISCO RODRIGUEZ DE PARTEARROYO

y J. C. GARCIA-PERROTE, Arqtos.

35 M. Teresa Valcarce Labrador: TRES ERAN TRES...

Tres propuestas para concursos de jardinería.

Huerta del Obispo: PEDRO HERRERO PINTO, Arqto.

Parque García Lorca: R. PINA, M. D. ARTIGAS y V. PATON, Arqtos.

Villarrosa: F. RODRIGUEZ DE PARTEARROYO,

J. SAINZ y J. C. GARCIA-PERROTE, Arqtos.

44 Javier Alau Massa y Joaquín Ibáñez Montoya: ARQUITECTURA Y NATURALEZA: CONTINUACION DE UN DISCURSO INTERRUMPIDO. EL REAL SITIO DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO (I).

57 Jesús Blanco González: TIEMPOS MODERNOS

Propuestas para la plaza Pablo Ruiz Picasso.

J. L. INIGUEZ DE ONZOÑO, E. SAMPER, Arquitectos.

J. ROLDAN, Arqto.

F. J. SAENZ DE OIZA, J. D. FULLAONDO

ERRAZU y J. L. INIGUEZ DE ONZOÑO, Arqtos.

67 Joseph Rikwert: EL JARDIN DEL FUTURO, ENTRE LA ESTETICA Y LA TECNOLOGIA. (Trad. J. J. Mosena.)

74 TESIS DOCTORAL: La Arquitectura racionalista en Madrid.

ALBERTO CAMPO BAEZA.

ENERO:

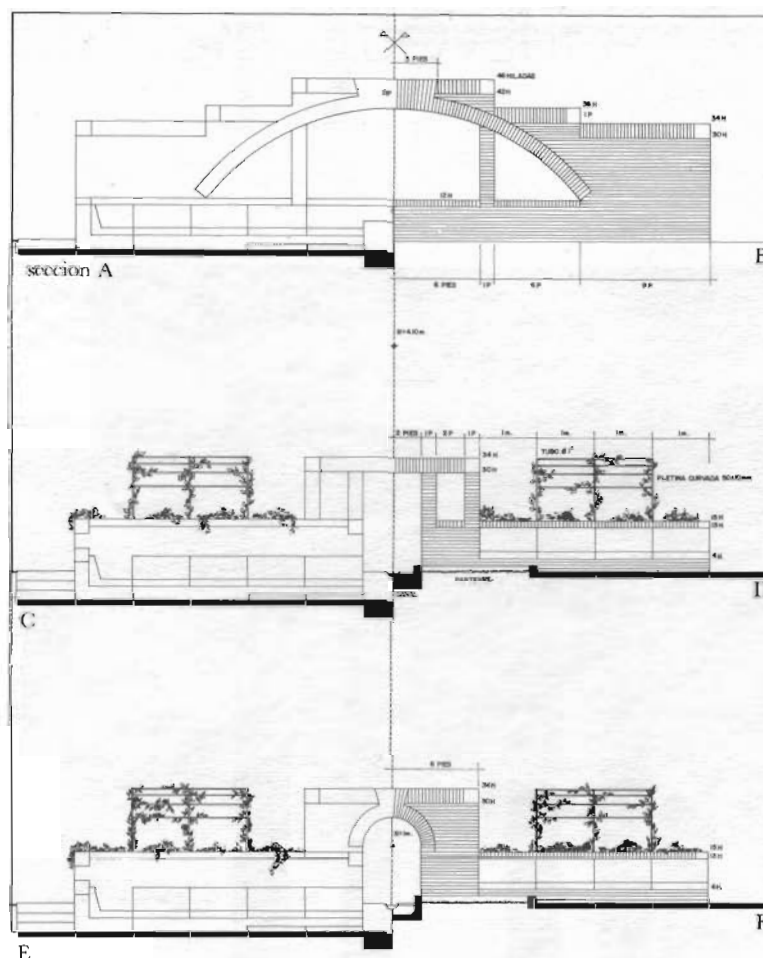
La máquina inútil.

FEBRERO:

Lugares comunes.

MARZO:

Enclaves.



EL JARDIN

Concurso de jardines convocado en 1981 por el Ayuntamiento de Madrid. Tres propuestas de Francisco Rodríguez de Partearroyo y J. C. García-Perrote.

Arquitectura y naturaleza

Las artes se han considerado durante una larga época un intento de imitación de la naturaleza. Así, su grado de perfección se hacía coincidir con su nivel de fidelidad en dicha imitación. La arquitectura, en cambio, aunque arte, siempre ha tenido sus propias dimensiones. Nunca ha imitado en sentido estricto. Siempre se ha inspirado en la naturaleza para obtener formas, usos o técnicas propias. Es por ello que los elementos arquitectónicos que reproducen más fielmente las formas naturales, como la del cuerpo humano, son consideradas casos excepcionales, siendo la regla aquellas que sólo hacen una referencia indirecta (1).

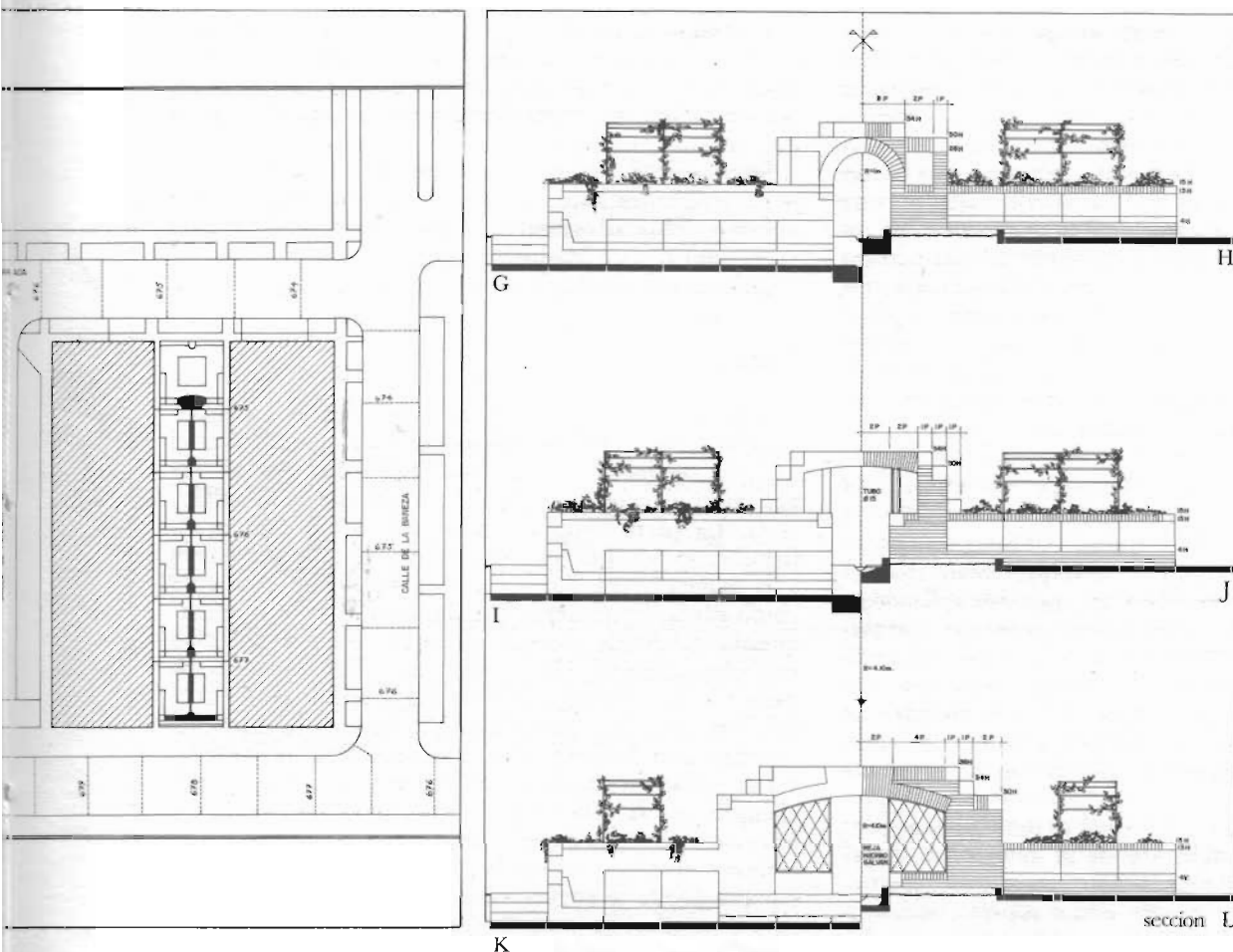
La arquitectura no forma parte de la naturaleza. Es un acto de afirmación de la voluntad del hombre para señalar su paso por el mundo donde vive. Todo objeto arquitectónico supone una interferencia en el estado natural del ambiente, y esta idea está enunciada con precisión desde el siglo pasado en palabras de William Morris: *no podemos abstraernos a la arquitectura ya que formamos parte de la civilización, pues representa el conjunto de las modificaciones y alteraciones introdu-*

cidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo el puro desierto (2). Así pues, la relación que ha de establecerse, y que de hecho ha existido siempre, es más dialéctica que de imitación.

La no integración entre arquitectura y naturaleza

Aceptada esta oposición entre lo natural y lo arquitectónico no se puede hablar en sentido estricto de una integración entre ambos. El diálogo puede llevar desde el dominio absoluto de lo existente, lo dado, lo natural, hasta el extremo opuesto, la total sumisión de la naturaleza ante la voluntad arquitectónica del hombre. Por lo cual, tanto sentido tendría estudiar la inserción de la arquitectura dentro de la naturaleza como la introducción de la naturaleza en el ámbito de la arquitectura. Tan importante es la relación que se establece entre una casa aislada y el bosque que la rodea como la que existe entre un árbol y su entorno urbano.

Un jardín no es un ámbito natural. Un jardín es un hecho arquitectónico. La inclusión de elementos natu-



ARQUITECTONICO

JORGE SAINZ AVIA

rales como el agua, las praderas o los árboles está siempre guiada por intenciones compositivas y por propósitos formales, funcionales o técnicos. Es el arquitecto quien decide dónde deben y dónde no deben situarse los diferentes elementos y quien ha de prever sus características formales como el tamaño, el color o su carácter de caduco o perenne. Es la naturaleza la que le ayuda a conseguir sus objetivos.

La naturaleza no produce sólo formas irregulares. La geometría también tiene una parte de observación de lo existente. Es por ello que la elección de un determinado sistema formal no implica un mayor o menor carácter *natural* de un jardín. Los jardines franceses del siglo XVII se basaban en una geometría estricta y regular, y modificaban los terrenos de un modo muy profundo hasta conseguir un paso gradual desde los ámbitos más artificiales (los edificios) hasta los más naturales (los terrenos en su estado virgen). Los jardines ingleses del siglo XVIII, por el contrario, utilizaban formas sinuosas e irregulares, pero alteraban igualmente la estructura existente para alcanzar unos fines distintos: la sorpresa, el aspecto pintoresco, las vistas *casuales* de elementos arquitectónicos aislados. Sin embargo, tanto

unos como otros son verdaderas muestras del quehacer arquitectónico dentro de los límites de la concepción de Morris. El jardín paisajista inglés es tan artificial como el jardín geométrico francés, y para comprobarlo basta recordar los diversos conceptos de *natural* que tenían los diferentes diseñadores ingleses del siglo XVIII (3).

El contrapunto entre el jardín y la edificación

La historia de la arquitectura es rica en cuanto a la variedad de las formas que se han producido en las diversas épocas y en los distintos lugares. Lo mismo ocurre con la de los jardines. Pero ambas historias no caminan paralelas. Aunque no es un hecho general, sí es muy significativo que el jardín se plantee como contrapunto formal de la arquitectura. Ante arquitecturas geométricas el jardín se hace irregular y ante arquitecturas orgánicas el jardín se regulariza. Fue quizá el cambio que se produjo a lo largo del siglo XVIII el que mejor ilustra la realidad de tal contrapunto. En palabras de Francesco Fariello: *... mientras arquitectura, escultura y pintura revelan una constante búsqueda de efectos*

pictóricos el jardín permanece disciplinado en formas geométricas; viceversa, en el período inmediatamente posterior, mientras la arquitectura se rigidiza en puras formas clásicas, el jardín se disuelve en libres formas paisajísticas (4). El barroco introdujo sistemas espaciales inéditos basados en la composición orgánica de células que respondían a interacciones entre ellas y entre el espacio interior y el exterior. Junto a estos edificios con curvas y contracurvas los jardines adoptaban una geometría planimétrica y visual apoyada generalmente en líneas rectas. El romanticismo neoclásico provocó una preferencia por los jardines informales e irregulares con vistas pintorescas, en las que solía ocupar un lugar importante la arquitectura clásica, con su geometría clara y precisa, con sus volúmenes netos.

El jardín como tema de arquitectura

El análisis de los jardines que se presentan a continuación plantea el dilema de si los métodos aplicados a los objetos considerados indudablemente como arquitectónicos es adecuado también a los jardines. Para ello deberíamos comprobar que las dimensiones analíticas de la arquitectura siguen siendo útiles al abordar un estudio más profundo que nos lleve a una mejor comprensión de la estructura propia de un determinado jardín.

Desde un punto de vista formal es indudable que los jardines son unos espacios donde se desarrollan determinadas actividades humanas. Este carácter espacial tiene la peculiaridad de tener un límite superior indefinido, rasgo que ha sido utilizado muchas veces por los diseñadores en la búsqueda de sensaciones espaciales ambiguas. Como todos los espacios arquitectónicos, su definición se realiza gracias a las superficies de los objetos volumétricos que lo rodean y éstos, a su vez, forman parte de un sistema de masas que es crucial en la composición del conjunto. De importancia primordial en este caso es el tratamiento del suelo, que con su continuidad, plegamiento, textura, color, etc., va a determinar no sólo características formales sino también de uso.

El jardín ha cumplido diversas funciones a lo largo de la historia, desde la simple contemplación a su uso social como incorporación parcial de la naturaleza a las grandes ciudades. Esta multiplicidad de usos y el hecho mismo de su utilidad práctica hace que le sean aplicables también los criterios generales de análisis funcional.

También las técnicas necesarias para llevar a la realidad las ideas sobre jardines entran dentro del campo de la arquitectura. Algunas tienen un carácter más general, como el movimiento de tierras o las instalaciones de iluminación o abastecimiento de agua, mientras que otras son más específicas, como las artes topiarias y, en general, la conservación de los elementos naturales.

Por último, hay un tema que va ineludiblemente ligado a la arquitectura y que es aplicable también a los jardines: la cuestión de su significado. Aunque este aspecto siempre plantea algunos problemas de interpretación, no cabe duda de que en Versailles está visualizada la noción matemática de infinito o que Central Park es un magnífico símbolo del poder del hombre para llevar la naturaleza allí donde la necesite.

Con todo lo anterior, queda claro que el jardín es un tema de arquitectura y que, por tanto, puede ser estudiado en base a dimensiones específicas arquitectónicas, poniendo de manifiesto, desde luego, sus características diferenciales.

Se presentan a continuación tres de los cuatro jardines proyectados bajo la dirección de Paco Partearroyo y presentados al concurso convocado en 1981 por el Ayuntamiento de Madrid.

Paseo de La Habana

Más que un jardín, el solar propuesto es un típico retal de zona verde posiblemente para cumplir con el número de metros cuadrados requeridos por alguna previsión urbanística miope. La respuesta es sencilla y clara. La parte longitudinal se traza como un paseo flanqueado por árboles con una idea de calle alternativa a la exigua acera. La parte más amplia se configura como plaza, ligeramente aislada hacia la calle y retranqueada del límite interior de la parcela por un talud también arbolado. Hay, pues, una clara intención de definir estos límites con elementos arquitectónicos y con una geometría sencilla que se basa en la existente. La transición del paseo a la plaza se realiza mediante un vía de agua, sistema de conexión espacial utilizado, por ejemplo, en la Alhambra entre espacios exteriores e interiores. Este pequeño canal tiene principio y fin, ambos marcados con sendas fuentes proporcionadas al espacio donde se encuentran. De ellas, la inferior sirve para centralizar la zona de remanso configurándola así como espacio alrededor de un objeto. Los medios técnicos son también modestos, con alguna referencia a los materiales de los edificios colindantes. Un proyecto, pues, adecuado a las limitaciones del tema propuesto, aunque no consiguiera el correspondiente premio en el concurso.

San Lorenzo

En este caso, la configuración del propio terreno y las condiciones de borde, especialmente al norte, han incitado desde el primer momento la realización de un tema clásico en la arquitectura de los jardines: el paseo elevado que permite ir obteniendo gradualmente diversas vistas comprensivas de la totalidad del conjunto. En realidad se trata de dos zonas ajardinadas que flanquean un complejo deportivo al aire libre. La solución es, sin embargo, integradora, ya que se adopta una estructura en peine siendo el paseo arbolado superior el eje de unión del cual van saliendo sucesivamente ejes transversales que organizan el conjunto. De este modo, más que una simple adición, se consigue una verdadera articulación de las partes que lo componen. El borde sur se trata también como barrera, con árboles y pista-bici, consiguiendo así un carácter de recinto tan necesario cuando los alrededores no sugieren perspectivas interesantes. La zona este tiene un tratamiento más irregular, ordenado únicamente por los tres elementos geométricos constituidos por el estanque circular, el bar rectangular ligeramente deformado según el eje transversal al paseo y el anfiteatro. La zona este se estructura sobre

una trama geométrica más rígida formando porciones de terreno casi autónomas alineadas en un eje longitudinal subyacente pero no enfatizado. De las cinco porciones que se pueden identificar, las extremas y la central tienen una forma geométrica más clara y todas ellas se centralizan en un objeto: la pérgola, la fuente y los toboganes. Las intermedias son más neutras, repitiéndose en la segunda de ellas el tema de la deformación de los ejes longitudinales ante la influencia del transversal. Es loable el esfuerzo —declarado en la memoria— por conservar las plantaciones existentes y aumentarlas para conseguir una imagen global de arbolado denso, aunque el resultado sólo podría ser apreciado bastantes años más tarde.

Respecto a los usos, es de destacar la intención de provocar la vitalidad del parque con el tema, tan querido para los arquitectos del siglo XIX, del quiosco junto a la alameda. Y esta intención se demuestra fuerte al colocar un bar en el centro de cada una de las zonas tratadas. Salvo la parte que incluye los juegos infantiles (casi siempre ineficaces), el resto presenta una ambigüedad funcional que suele ser bastante más fácil de usar que las composiciones diferenciadas por usos según la edad. Se aprecia en general un rigor en el planteamiento de ideas claras y una realización sencilla pero articulada, aunque tampoco mereciera la consideración de ganador.

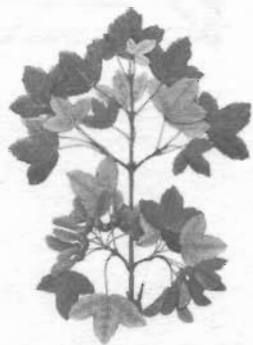
Avenida de Betanzos

Nos encontramos aquí más con un proyecto de amueblamiento urbano que con un tema específico de jardín. Los dos terrenos idénticos son simples espacios entre bloques que deberían haber sido acondicionados en el mismo momento en que se levantó la edificación. Se trata entonces de una labor de ornato más que de ajardinamiento.

El proyecto se aborda exactamente con este enfoque y la solución propuesta denota un predominio a favor de los elementos arquitectónicos artificiales sobre los naturales. Con una ordenación geométrica sencilla el espacio alargado se compartimenta en seis zonas de planta cuadrada engarzadas a lo largo de un eje concre-

tizado nuevamente en un curso de agua. Así pues, la relación de uso entre cada una de las plazas no coincide estructuralmente con la disposición compositiva. El sistema de circulaciones no es en espina de pez sino en retícula y esta superposición de esquemas se refuerza al no coincidir las circulaciones transversales con los ejes correspondientes de cada plaza. De esta manera, cada una de ellas no representa el cruce de dos ejes, sino un espacio más cerrado que se yuxtapone lateralmente a los pasos transversales.

El énfasis formal se concentra especialmente en las pantallas arquitectónicas que separan el conjunto de las calles laterales y, a su vez, cada una de las plazas entre sí. Y es precisamente en la materialización concreta de estas pantallas donde está la fuerza y la debilidad del proyecto. Leemos en la memoria del concurso: *Cada nivel contiene una fachada diferente proporcionando un modesto recorrido a través de la historia de la arquitectura que va acompañada de diferentes especies de árboles adecuados a cada época representada. Así, la arquitectura adintelada se complementa con árboles como el Ginkgo; el arco de medio punto (Roma) con la Sophora Japónica; la serliana (Renacimiento) con el magnolio; el arco rebajado con dos columnas (Barroco) con carpes (...) el Romanticismo con el árbol del amor (...) y el Postmodernismo con la acacia blanca.* La fuerza está en la idea y en la realización formal, ambas muy en la onda del actual eclecticismo que valora, por una parte, la utilización sin demasiados escrúpulos de las formas históricas y, por otra, la tendencia hacia una mayor carga de significación en los objetos arquitectónicos. La debilidad está en la relación que se establece entre ambas (idea y realización), pues prácticamente ninguna de las fachadas resiste un análisis de comparación histórica y, sin embargo, tienen en conjunto una amplia capacidad de sugerencia y un indudable atractivo formal. El proyecto, premiado en el concurso municipal y penosamente realizado, sirve, junto a los anteriores y al de Villarrosa, para poner de manifiesto la decisión con la que se ha afrontado el tema del jardín arquitectónico y la voluntad por utilizar formas y recursos que, aunque evocadores de otros y por tanto eclécticos, no hacen sino enriquecer el panorama actual de la, quién sabe si existente o no, Escuela de Madrid.

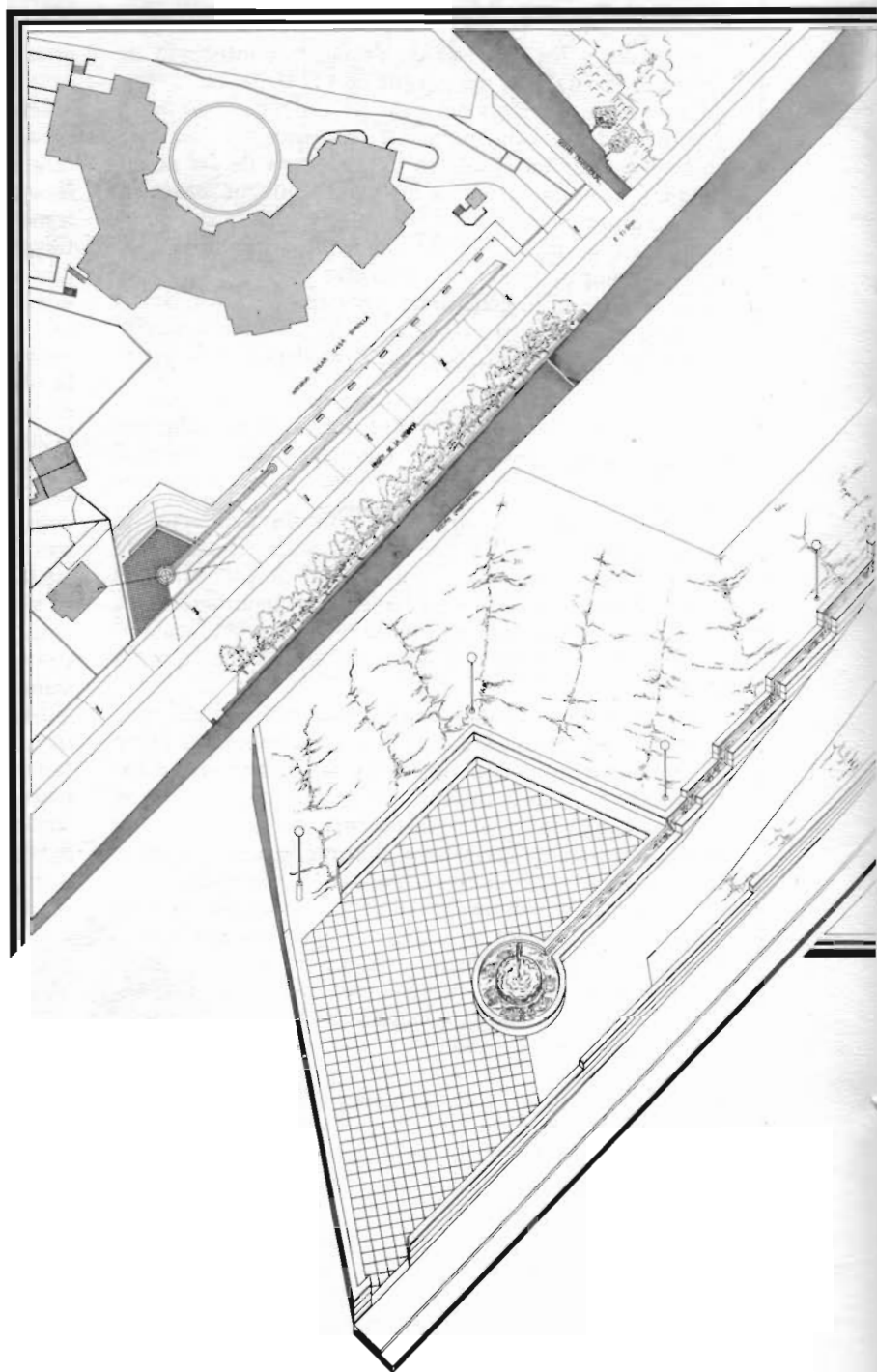


(1) Hay un ejemplo muy claro: la columna jónica se inspira en las proporciones del cuerpo femenino; la cariátide lo reproduce.

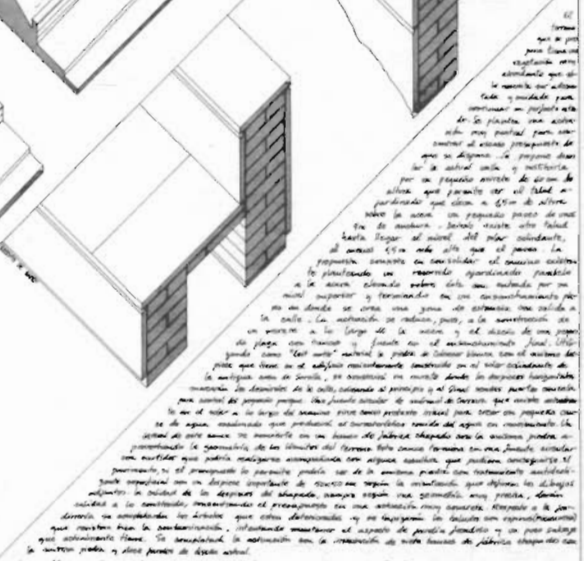
(2) William Morris, «Prospects of Architecture in Civilization», 1881.

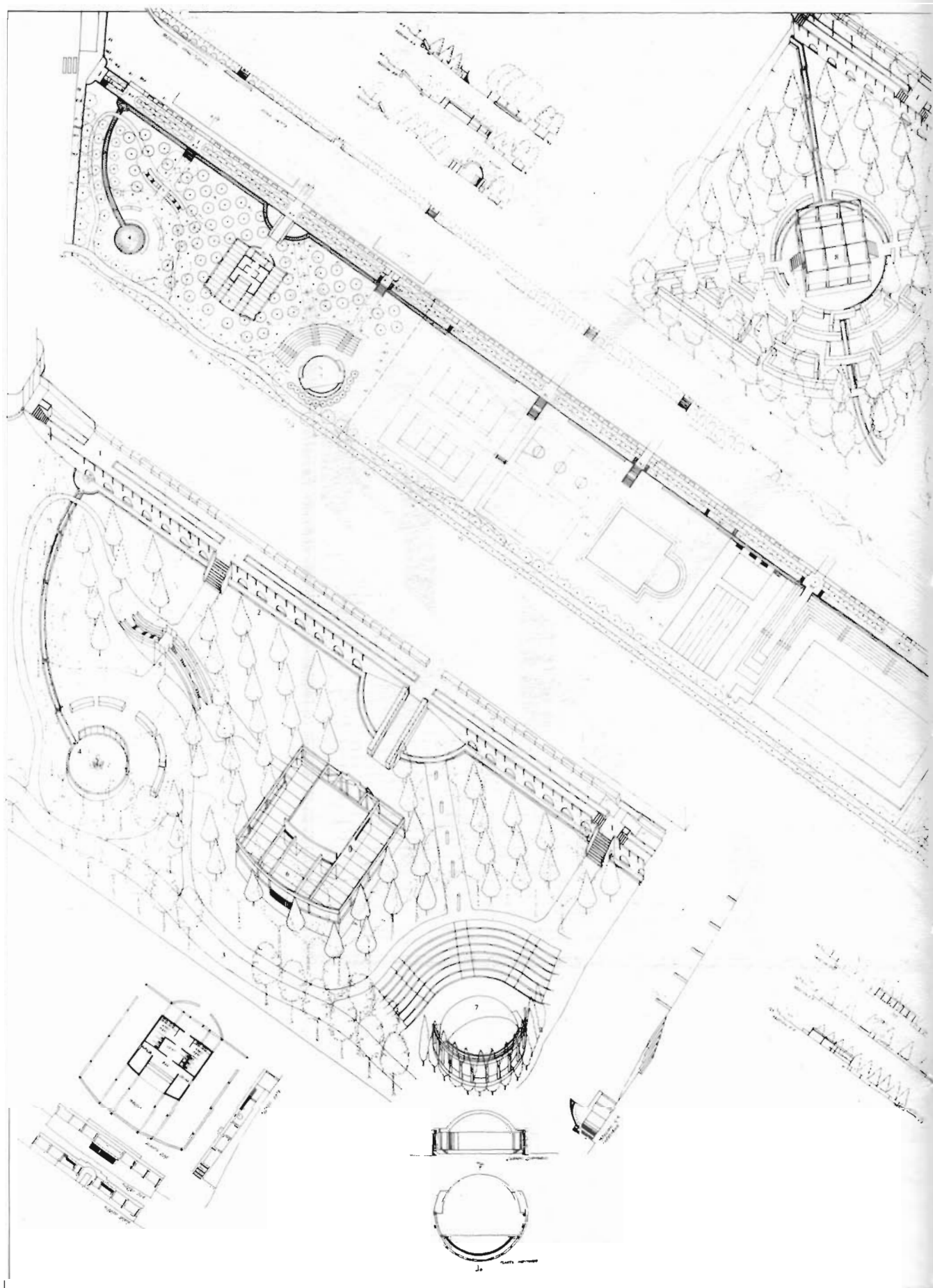
(3) Al respecto es muy ilustrativa la lámina 186 del libro de Francesco Fariello «Architettura dei giardini» (Roma, 1967), que reproduce dos imágenes comparativas de lo que era el paisaje «natural» para «Capability» Brown y para Uvedale Price.

(4) F. Fariello, op. cit. pág. 131.

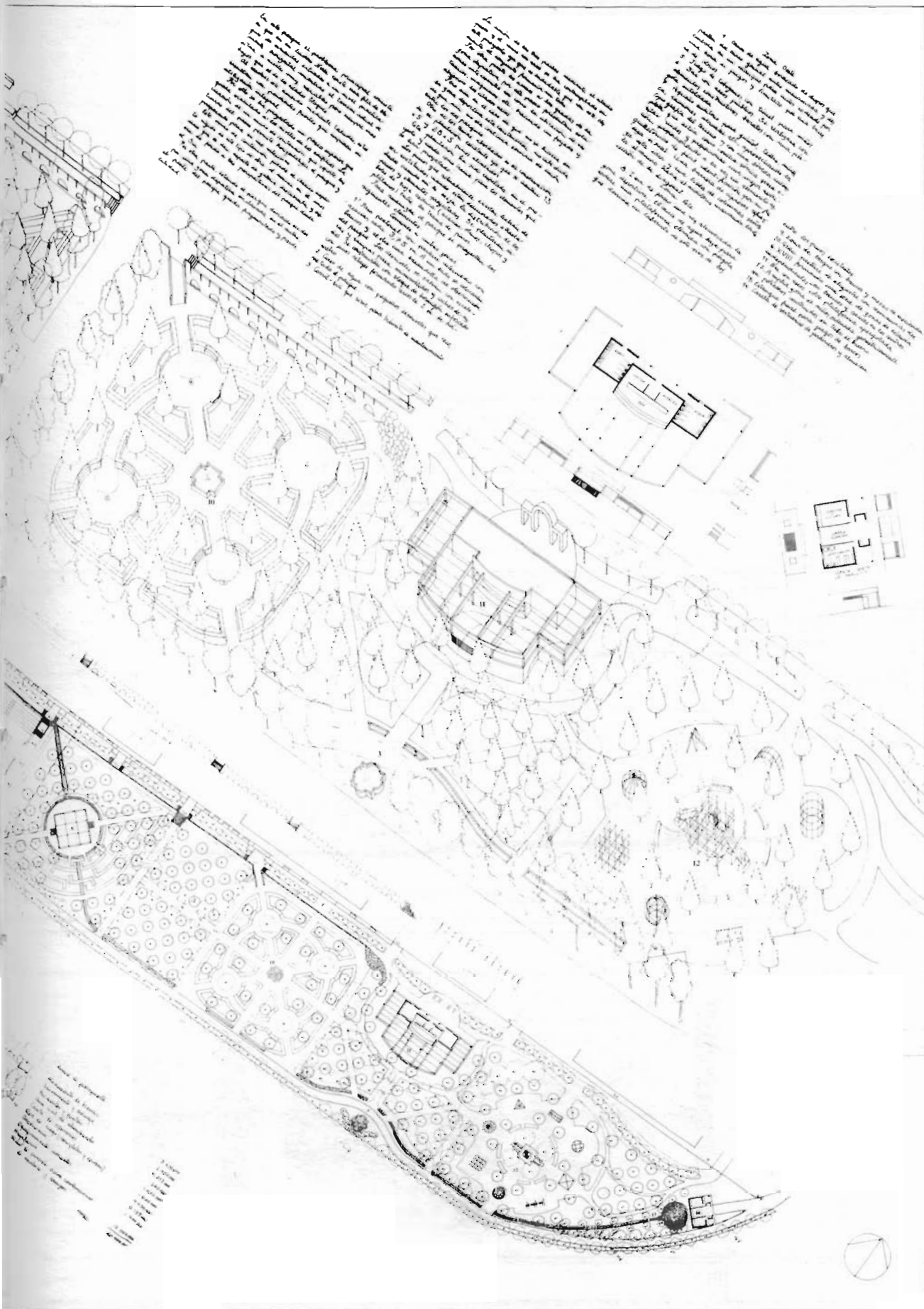


JARDIN EN EL PASEO D
FRANCISCO RODRÍGU





PARQUE DE SAN L.
E. RODRÍGUEZ DE PARTEARRC



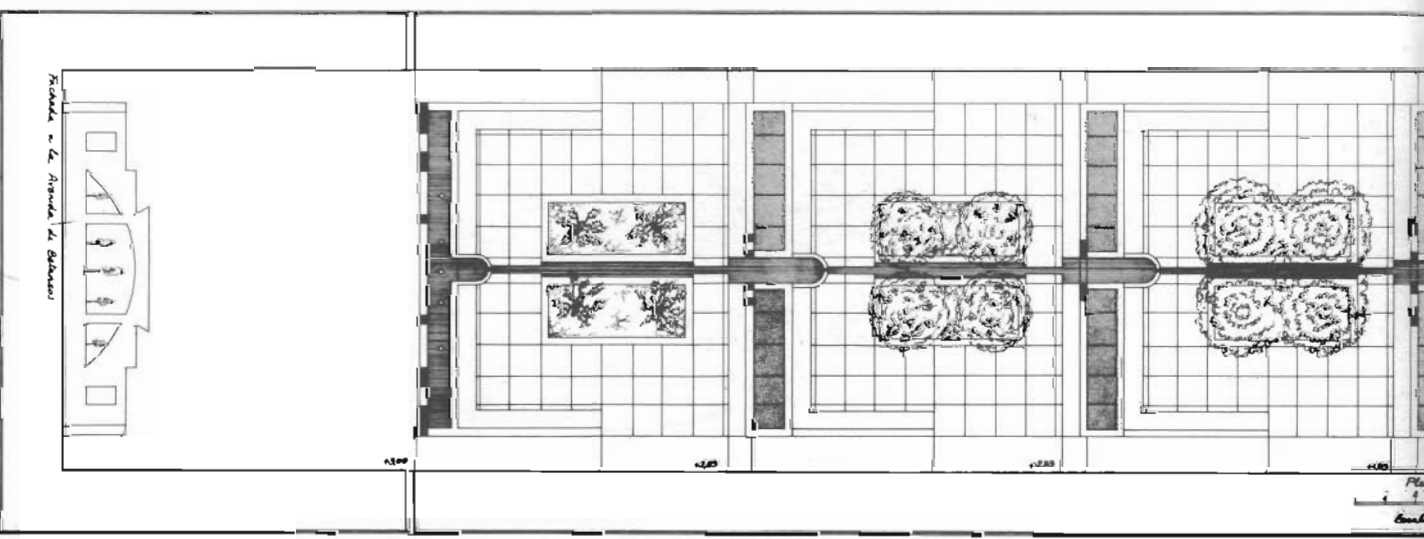
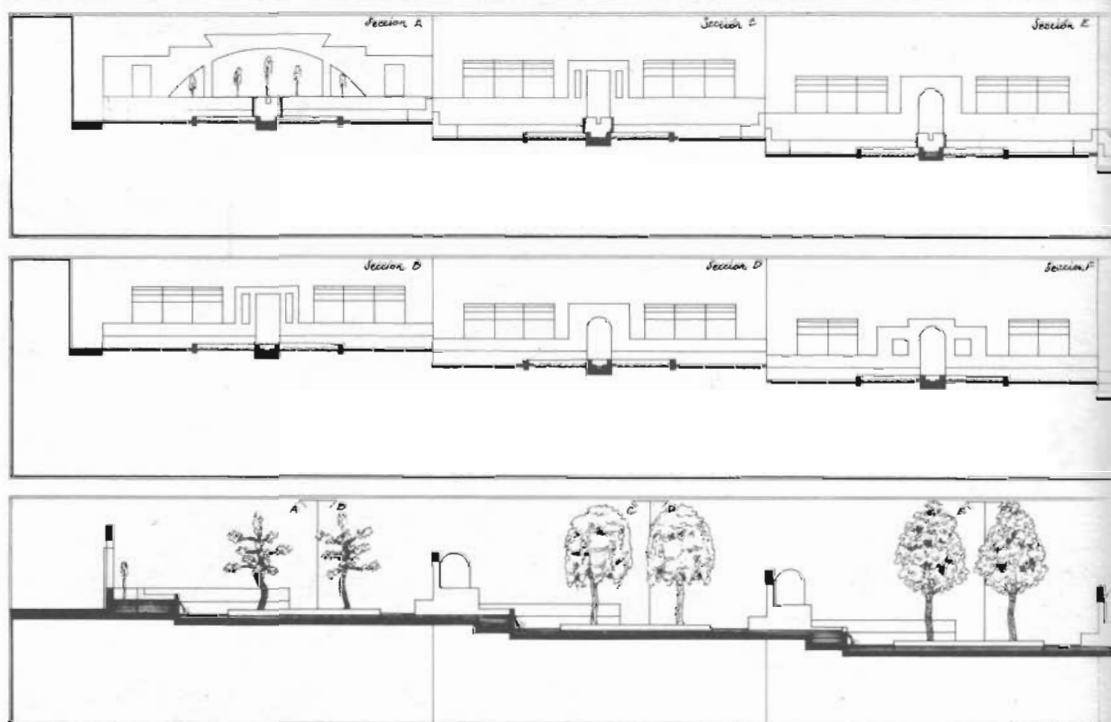
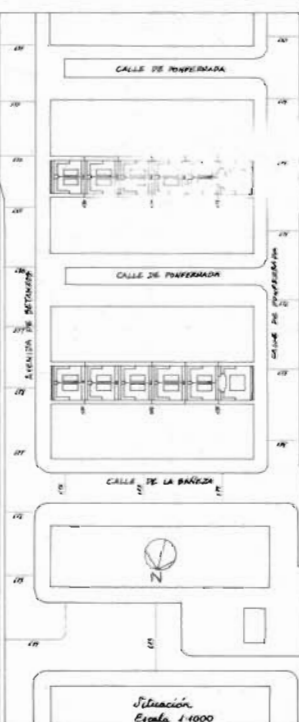
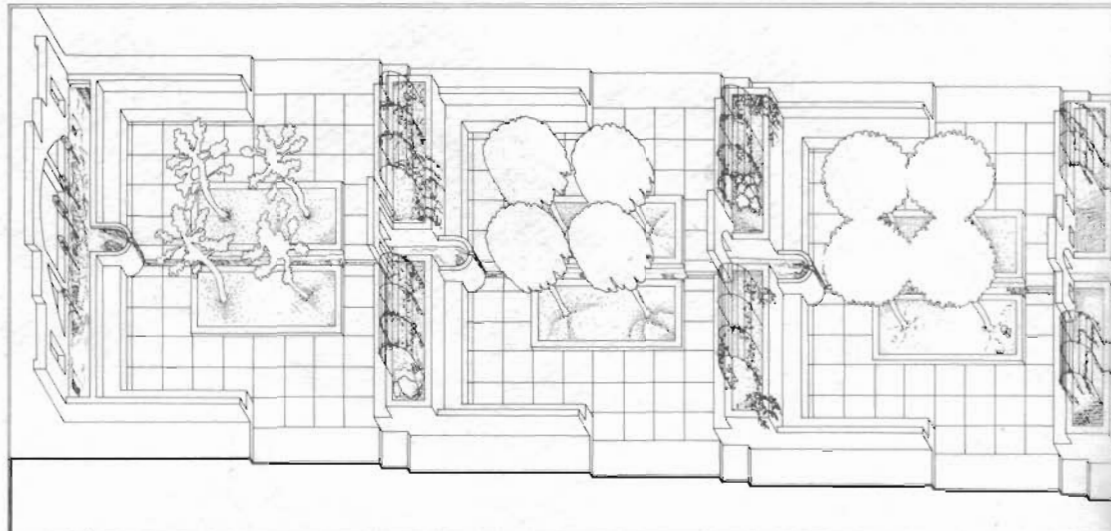
CONSIDERACIONES INICIALES

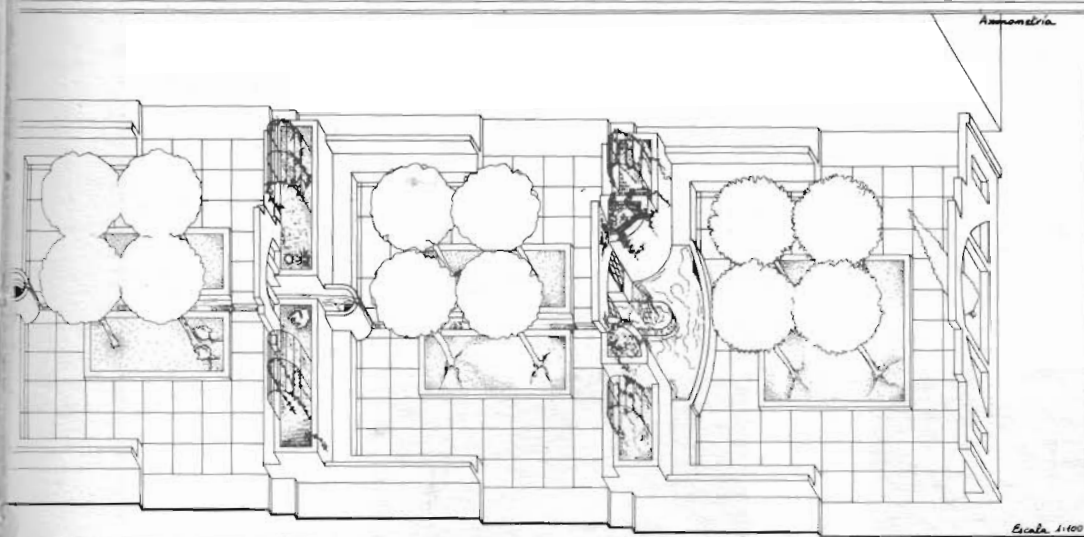
Los espacios públicos objeto de este concurso no son en realidad tres plazas, sino una calle peatonal con desniveles importantes hacia el sur.

La tercera calle está asfaltada y dedicada a aparcamiento de coches y no parece ni necesario ni conveniente cambiar su uso. La escasa anchura de estas calles y la existencia de hileras arboladas pertenecientes a las viviendas colindantes impide la utilización de estas zonas para usos recreativos o deportivos.

Aparece entonces como solución más fiel la de proyectar la plantación de jardines. Sin embargo, esta solución tiene inconvenientes graves:

1. Las plantaciones en zonas de paso resultan difíciles de respetar, máxime cuando todavía no están desarrolladas.
2. Los gastos de conservación son elevados por el pequeño tamaño de los jardines, su deterioramiento y la situación tan próxima de los edificios.
3. El gasto comunitario que se hace en estos pequeños jardines tan solo a unos pocos, ya que en realidad la utilidad de estos jardines es de servir las viviendas limítrofes.
4. Las plantaciones próximas a los edificios sufrirían de muy pocas horas de sol y se desarrollarían con dificultad.
5. Las plantaciones masivas de árboles verían dificultado su desarrollo por la proximidad de las fachadas.





PROPUESTA

Se destinan las zonas abiertas a lugares de reposo para padres e hijos, techados, techados de adultos y lugares de estancia para la tercera edad.

Se pretende crear un ambiente tranquilo con banos sembrados en verano y soleados en invierno mediante árboles de hoja caduca, aprovechando la orientación de la fachada hacia el sur.

El terreno de 11.67 m. se divide en seis cuadrantes de 11.67 m. de anchura cada uno 59 m. respecto del anterior para salvar los tres metros de diferencia de cota de agua a agua. Cada nivel contiene una fachada, diferente proporcionando un modesto recorrido a través de la historia de la arquitectura que van acompañados de diferentes especies de árboles adecuados a cada época representada.

Así la arquitectura actualizada se complementa con árboles antiguos como el Finglo, el arco de medio punto (Roma) con la topografía japonesa, la serpiente (Renacimiento) con el magnolio, el arco rebajado con columnas (Barroco) con carpas (Carpinus betulus), el Romanticismo con el árbol del amor (Cercis Siliquastrum), y el Modernismo con la acacia blanca. Estos árboles se plantan en grupos de cuatro a solo tres metros de distancia para formar una auténtica sombra brillante.

Se usa la zona de reposo de los niños y la inquietud del tráfico mediante unos muros pantalla aligerados por huecos evitando la idea de vallado rígido y permitiendo la entrada por los laterales donde actualmente existen unas aceras.

Diseñado una monocromía en las obras de fábrica, se rompe este efecto mediante los árboles y jardines con arcos metálicos para la plantación de rosales trepadores.

Para conseguir un agradable rumor se proyecta un pequeño cauce de agua corriente que tiene su origen en una especie de estanque largo con purificadores situado junto a la avenida de Echegaray, al cual pertenecen un el muro pantalla, niala el espacio y discurrir por toda la zona hasta su parte más baja, mediante canales y saltos viéndolo desde allí bombeado al estanque inicial y produciendo un rumor que disminuye el producido por el tráfico.

La estación de transformación eléctrica existente sería deseable que se obligara a la Compañía a hacerla subterránea pero, de todos modos, se ha previsto su tamaño para poder incorporarla al conjunto ocultándola en la vegetación.

En resumen, se proyecta una urbanización peatonal escalonada al surcado con banos y zonas de estancia con muchos elementos arquitectónicos y poco pero suficiente jardinería y con los atractivos de su ubicación, orientación, curso de agua, habitabilidad y protección floral, juegos de sol y sombra, etc., única para satisfacer la solución que plantea los emplazamientos, dimensiones y entorno de estos espacios.

Dado el escaso presupuesto se proyectan elementos muy repetitivos con posibilidad de prefabricación o moldes reutilizables en las jardinerías y banos, además de un pavimento de losas sentadas sin solera que permitan el crecimiento de césped en sus juntas.

Avance de presupuesto:

Tierras	160.000
Hormigones	400.000
Albanilería	330.000
Prefabricados de banos, jardinerías de 1653.000	
Instalaciones de agua y luz	825.000
Jardinería	150.000
TOTAL PRESUPUESTO CADA PLAZA	3000.000

